Penonton Teater Dari Narasi-narasi Platonis

KOMPAS edisi Minggu 9 Februari 1992
Halaman: 10
Penulis: MALNA, AFRIZAL

Penonton Teater Dari Narasi-narasi Platonis

Oleh **MALNA, AFRIZAL**

PENONTON TEATER DARI

NARASI-NARASI PLATONIS

Oleh Afrizal Malna

"AKU orang sakit ... Aku orang pendendam. Aku orang yang tidak menarik. Aku yakin hatiku mengidap penyakit (...) Kini, Tuan-tuan, aku akan menceritakan, apa Anda ingin mendengarkan atau tidak, kenapa aku bahkan tidak bisa jadi seekor serangga."

Pernyataan di atas dikutip dari novel Dostoyevski, Catatan dari Bawah Tanah. Ada sebuah narasi yang dirusak dari kutipan di atas, yaitu narasi dari sebuah keberadaan yang dinyatakan sebagai sebuah perlawanan diskualitatif terhadap narasi yang mau menjelaskan sebuah keberadaan hanya dari sesuatu yang baik dan menggelapkan adanya sisi gelap, sakit, dan terluka di

ARTIKEL
GAMBAR
BUKU
POSTER
INFOGRAFIK
Pencarian Lanjut

sekitar kita. Oleh karena itu pula kutipan Dostoyevski ini menjadi kehormatan tersendiri, yang mengawali tulisan ini, untuk kemudian melihat teater dari dongeng-dongeng yang melingkupi penonton.

Penonton dalam dongeng

Penonton adalah raja. Mereka harus dilayani. Siapakah yang masih percaya pada dongeng seperti ini? Tetapi itulah yang pernah dikatakan Arifin C. Noer dalam sebuah diskusi. Ada sebuah konvensi dalam pernyataan itu, yang berusaha mendefinisikan penonton pada posisi tertentu. Dan posisi itu telah ikut memenuhi sekian banyak narasi- narasi platonis mengenai sesuatu yang diutamakan. Kenapa penonton dipaksakan masuk ke dalam pembagian kualitas-kualitas sosial dan intelektual?

Dalam konvensi yang lebih keras dari narasi-narasi platonis itu, adalah anjuran Danarto agar penonton menyerang pertunjukan. Pernyataan ini seakan-akan datang dari sebuah revolusi. Tetapi tidak. Kenapa? Penonton dianggap kurang diperhitungkan sebagai aktor yang ikut berperan dalam pertunjukan. Toleransi aktor yang satu ini terlalu besar, karena ia ikut membayar karcis untuk pertunjukan yang ditontonnya. Bahkan Danarto melengkapi lagi narasi yang platonis itu bahwa penonton adalah daging dan otak pertunjukan.

Tetapi pernahkah penonton menyerang pertunjukan? Untuk pertanyaan ini, penyerangan hanya terjadi pada penonton yang mewakali sebuah primordialisme dalam masyarakat. Dan ia kadang bernama pemerintah, yang menyerang pertunjukan melalui sensor dan pelarangan. Pada bentuk-bentuk primordialisme lainnya, pertunjukan diserang melalui penilaian-penilaian moral dan kepercayaan. Penyerangan dalam primordialisme seperti ini, mengandaikan lagi sejumlah penonton yang tinggal dalam narasi-narasi platonis, yang bekerja dalam mekanisme mitos dan ideologi yang hidup dalam masyarakat.

Meletakkan penonton pada narasi-narasi platonis itu, dalam sejarah teater telah berlangsung cukup panjang. Di sini sekian banyak kemungkinan dari berbagai hubungan yang mungkin bisa terjadi pada teater, telah direduksi hanya pada dikotori antara penonton dengan yang ditonton. Bentuk-bentuk teater Dardanela, Komedie Stamboel, atau Teater Derma yang

tumbuh pada akhir abad ke-19 dan awal abad 20, telah meletakkan penonton sebagai pusat personifikasi pertunjukan. Mereka membungkus teater sebagai personifikasi yang fantastis melalui setting dan kostum-kostum dari dunia seribu-satu-malam (Jakob Sumardjo, 1987).

Jurnalisme teater

Melalui narasi-narasi yang platonis itu pula berkembang satu jurnalisme teater yang hanya berpihak pada teater atau pertunjukan yang bagus. Pertunjukan atau teater yang jelek seakan-akan tidak punya tempat dalam jurnalisme itu. Ia hanya melegitimasi teater yang dianggap baik. Dengan jurnalisme seperti ini, penonton kian dijerumuskan ke dalam narasinarasi platonis yang cenderung narsis. Penonton kehilangan kesempatan untuk ikut mengalami pertunjukan dan teater yang jelek. Maka pernyataan Dostoyevski yang dikutip di atas, menjadi sebuah penyerangan terhadap narasi-narasi platonis itu.

Begitu pula usaha yang mencoba meyakini teater sebagai alat penyadaran, alat untuk kritis, menjadi bagian dari narasi-narasi platonis ini yang lebih progresif. Melalui teater, mereka seakan-akan percaya bahwa para anggota pendukungnya akan menjadi pemeran-pemeran yang kritis terhadap dunia yang berlangsung di sekitarnya. Mereka kemudian mampu menularkan penyadaran ini agar penonton juga menjadi kritis pula. Teater di sini menjadi semacam bentuk organisasi yang masing-masing anggotanya mencoba membina hubungan yang tidak bisu, tetapi dialogis dengan meletakkan kembali peran-peran sosial ekonomi mereka di atas pentas.

Bentuk yang sangat mapan dari narasi-narasi platonis ini lebih jelas lagi berlangsung dalam dunia film. Hampir tidak ada dari film- film yang pernah kita buat, berani mempertaruhkan dirinya dengan menawarkan satu bentuk cerita dengan akhir yang pahit. Baru pada naskah-naskah drama seperti yang ditulis oleh Arifin C. Noer atau Putu Wijaya, berani mengoyak narasi-narasi platonis itu dengan menawarkan drama-drama yang pahit dan gelap. Dan penonton ternyata tidak membenci mereka. Itu berarti menjelaskan kembali bahwa terdapat juga penonton yang selamanya tidak hidup abadi dalam narasi-narasi platonis. Apakah artinya itu?

Melihat kembali satu cara meletakkan penonton dalam narasi-narasi platonis, sama dengan menjauhi penonton dari pengalaman- pengalaman dunia yang buruk, sakit, dan gelap. Sementara gambaran di atas mencoba kembali melihat kepada narasi lain, agar jurnalisme teater menempatkan kembali penonton tidak sebagai penonton mitologis, penonton dalam dunia dongeng-dongeng. Tetapi penonton dalam sekian banyak kemungkinan dengan berbagai risiko komunikasi yang mungkin terjadi. Karena penonton, seperti yang pernah dinyatakan Goenawan Mohamad (1980), tidaklah sekadar jumlah, tetapi juga sebuah gagasan. Walaupun gagasan, kini pun mungkin telah menjadi sebuah dongeng pula.

Pengadilan komunikasi

Dalam diskusi setelah pertunjukan Teater Aquila yang mementaskan Re dan Teater Keung yang mementaskan Aku Yang Berhutang, di antara sekitar 10 grup teater yang berturut-turut pentas dengan diselingi diskusi dalam acara Bulungan Teater Festival, 2-3 Februari yang lalu, terlihat betapa teater menjadi terbatas untuk menjelaskan dirinya sendiri, ketika ia berhadapan dengan narasi-narasi platonis melalui sebuah keyakinan bahwa komunikasi memang bisa dilakukan.

Dalam kedua pertunjukan itu, prosedur-prosedur personifikasi dan identifikasi tidak berjalan dalam konvensi teater yang dikenal. Di situ penonton bisa ikut mengalami rasa malu, muak, konyol, sengak, bodoh, dan rasa tidak berdaya. Situasi seperti itu tidak boleh diadili tetapi dikenali. Namun dalam diskusi, ternyata ia tetap diadili. Tuntutan terhadap komunikasi dan harmoni pertunjukan dalam diskusi diajukan, dan sekaligus mengingkai situasi yang baru dialami tadi.

Tuntutan itu memperlihatkan betapa komunikasi telah menjadi sebuah dongeng, yang dipaksakan dicari pada sebuah pertunjukan. Padahal seluruh prosedur komunikasi yang pernah dikenal dalam teater, telah mengalami defamiliarisasi dalam kedua pertunjukan tersebut. Tindakan ini diimbangi dengan membuka ruang yang sangat tipis batasannya antara penonton dan pertunjukan, yang membuat penonton bisa merasakan denyut daging dan napas para aktor yang bermain. Teater Keung, diakhir pertunjukan, bahkan mengajak penonton untuk ikut berjoget.

ARTIKEL
GAMBAR
BUKU
POSTER
INFOGRAFIK
Pencarian Lanjut
Saldo
Rp 365,000

Tetapi tuntutan terhadap komunikasi itu telah kehilangan rasionalitasnya sendiri dengan mengingkari pengalaman itu. Ketika tuntutan ini dibawa lebih jauh lagi kepada luasnya wawasan dan kesadaran yang dimiliki sebuah grup, tuntutan tersebut menjadi kian tidak manusiawi dan membohongi apa yang telah dialami. Di sini konsep wawasan dan kesadaran telah menjadi dongeng baru pula dari narasi- narasi platonis mengenai adanya dunia yang serba pintar, hebat, dan heroik; bahwa seniman seakan-akan bisa mengatasi dan melampaui masyarakatnya sendiri.

Namun demikian, tuntutan terhadap komunikasi itu juga menjelaskan adanya harapan-harapan terhadap institusi-institusi politik dan keadilan yang tidak berjalan baik, yang mendesak penonton pada kerinduan lahirnya "teater pengadilan" dan "teater parlemen" yang mampu memperjuangkan keadilan. Tetapi juga kerinduan terhadap otoritas ilmu yang mampu menyediakan peralatan dan penjelasan- penjelasan kepada masyarakat untuk mengenali kenyataannya sendiri.

Melalui pengadilan komunikasi itu, berbagai persoalan yang dihadapi penonton di luar, apa yang mereka saksikan di pentas, ikut menggelapkan penoalaman yang baru saja dialami penonton. Teater kemudian diadili di luar apa yang mereka pentaskan. Dan pengadilan itu menjadi sebuah drama tersendiri karena di situ pula sebenarnya telah berlangsung sebuah pengadilan terhadap hubungan-hubungan antara penonton dengan teater.

Otak hubungan

Januari lalu, dalam sebuah diskusi teater, Boedi S. Otong pernah melihat bahwa hubungan teater dengan penonton, baru bisa terbongkar apabila teater tidak lagi dijelaskan hanya lewat sutradara. Dengan mencairkan peran sentral sutradara, hubungan-hubungan tersebut bisa lebih terdistribusi pada peran-peran signifikan dalam teater. Dan itu berarti penonton bisa menempatkan diri pada hubungan yang dibuka lewat kode-kode komunikasi yang ditawarkan teater. Kualitas-kualitas sosial dan intelektual di sini tidak lagi dipaksakan pada teater dan penonton, tetapi pada hubungan-hubungan itu sendiri. Hubungan seperti itu bukanlah sebuah dongeng. Ia adalah otak yang saling membagi pengenalan.

Hubungan itu, dalam teater, tetap menempah posisi alternatif dalam dunia komunikasi kita, selama ia tidak turut mencurigai kelainan, kegilaan atau peran defamiliarisasi vang dilakukannya. Karena di luar itu, terdapat nilai-nilai yang dinormatifkan, yang bertugas menjaga kelangsungan narasi-narasi platonis di sekitar kita. Narasi itu kian menjauhkan penonton dan pengalaman-pengalaman lain, yang bisa memasung terbukanya hubungan-hubungan lain dari berbagai interaksi yang berlangsung dalam masyarakat. Dan di situ, teater menyiapkan dirinya.***

* Afrizal Malna, seorang penyair.